

Entrée des artistes

André-Gilles Bourassa

Numéro 35, printemps 2004

Jean-Pierre Ronfard : l'expérience du théâtre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041565ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041565ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourassa, A.-G. (2004). Entrée des artistes. *L'Annuaire théâtral*, (35), 177–203.
<https://doi.org/10.7202/041565ar>

Résumé de l'article

« Entrée des artistes » porte sur la venue des premiers professionnels de théâtre. Après la Révolution américaine, des comédiens d'origine britannique et française quittèrent le Congrès pour la Couronne. Leurs efforts furent appuyés par les troupes de tournée du Boston Theatre. La plupart d'entre eux rentrèrent aux États-Unis avant la Guerre de 1812, mais ils furent relayés plus tard par des cirques-théâtres. Certains de ces professionnels contribuèrent à l'intégration d'auteurs et d'artistes locaux et à véhiculer — notamment l'acteur, journaliste et imprimeur William Moore — des valeurs post-coloniales. Ils ont fondé des écoles de danse, de musique et de théâtre.

Entrée des artistes

Le défi du théâtre postcolonial, 1785–1824

Les seuls artistes professionnels de la scène francophone installés au pays, et ce jusqu'au deuxième tiers du XIX^e siècle, étaient les musiciens et les scénographes, comme Baillargé, Champagne, et Dulongpré. Encore ces derniers devaient-ils pratiquer plus d'un art : architecture, ébénisterie, peinture. Mais la Révolution américaine, dont les luttes ouvertes ont duré de 1773 à 1781, a posé aux gens de théâtre québécois des problèmes majeurs, non seulement parce qu'elle a fermé les frontières et empêché la circulation des Thespiens militaires (de langue anglaise), mais aussi parce qu'elle a créé une situation postcoloniale qui a forcé toute l'Amérique du Nord Britannique à se redéfinir.

C'est ainsi qu'une troupe de théâtre professionnel, celle de Lewis Hallam fils, dont la majorité des membres avait passé le temps des hostilités en Jamaïque, s'est disloquée peu après son retour sur le continent. Certains optèrent pour le Congrès alors que d'autres, autour d'Edward Allen¹ et de William Moore² restèrent fidèles à la Couronne. Ils profitèrent ainsi des avantages offerts aux Loyalistes qui choisissaient de venir s'installer dans la Province de Québec. Avec la venue d'Allen et de Moore, le théâtre québécois se

1. Allen avait joué au Theatre Royal d'Édimbourg. Marié à Québec en 1779 (archives anglicanes). C'est à lui qu'est due la réouverture du Southwark Theatre de Philadelphie en mars 1785. Il contribua avec Moore à la réouverture du St. John Street Theatre de New York en août de la même année.

2. Moore père avait joué au théâtre de Liverpool en 1779-1780 (DBC IV : 601) puis en Jamaïque avec l'American Company d'Hallam l'année suivante. Lors d'une tournée en Nouvelle-Écosse en mai et juin 1785, il présenta *The Court of Momus*, *Eulogy on Freemasonry* et *The Fashionable Raillery*, à Shelbourne en mai et à Halifax en juin, où il se déclara en route pour le Québec (*Nova Scotia Gazette and Weekly Chronicle*, 7 juin 1885). Il reprit l'éloge à New York en 1885 (Odell, 1970, I : 233).

trouvait donc placé devant une double conjoncture : la confrontation au professionnalisme, qui fut bénéfique, et l'influence de la culture postcoloniale américaine, dont les effets allaient tarder à se faire sentir.

Edward Allen & Company

À la fin de la Révolution Américaine, la troupe de théâtre d'Hallam réussit à reprendre sa place dans le champ culturel. Ce ne fut pas sans difficultés, car il fallait surmonter les préjugés que suscitaient non seulement son absence jugée politiquement douteuse pendant les hostilités, mais aussi son statut ravalé au rang des « amuseurs publics » par les puritains qui participaient maintenant au nouveau pouvoir. Hallam releva le défi, mais la troupe dut se diviser. Moore se rendit en tournée en Nouvelle-Écosse, où il prononça pour la première fois son célèbre prologue, *Eulogy on Freemasonry*, et annonça qu'il irait faire carrière au Québec d'où on lui avait probablement déjà offert le poste de grand-maître. De passage à New York, il est mis au courant du projet d'Allen de se rendre au Québec, et fait le voyage avec lui.

Allen venait de rouvrir le Park avec Hallam fils. Il y avait dans cette troupe un officier français spécialiste d'escrime et de performance équestre, Charles Busselot, de même que des jeunes « danseurs » (comme on désignait les acteurs de *commedia dell'arte*), Étienne Bellair, John et Catherine Durang³ ainsi que le musicien John Bentley. On jouait alors *The Touchstone, or Harlequin Traveller* et *The Witches, or Harlequin in the Moon*, avec Hallam en Arlequin, Allen en Pierrot, Catherine Durang en Colombine et John Durang en Tire-bouchon. On donna aussi *The Busy Body*, *The Devil upon Two Sticks*, *The Ghost* et *Love à la mode* (Odell, 1970, I : 232-236).

Allen avait déjà servi comme officier à Québec, où il s'était marié. Une section de la compagnie qui le suivit à Montréal en novembre 1785, s'arrêta à Albany pour l'hiver. Seules Bellair, Bentley et Moore étaient du voyage. À Albany, on vit s'ajouter à l'affiche les noms de madame Moore, ceux de deux nouveaux acteurs, Duncan et Worsdale, de même que celui d'un flamand du nom de Vandenburg qui devait tenir plus tard quelques rôles à Montréal, et un musicien du nom de Guillaume Moreau Mechler, né à Bruxelles de mère wallonne et de père flamand.

3. Les Durang, élevés dans une section luthérienne de la Pennsylvanie, étaient nés de parents alsaciens, Jacob Durang, de Strasbourg, ancien chirurgien du régiment de Waldmer, et Catherine Atter, de Wisenbourg.

Des citoyens d'Albany, certains par intégrisme et d'autres par nationalisme, voyant que ces Loyalistes étaient en route pour un pays resté fidèle aux Britanniques, tentèrent d'empêcher les représentations. Ils soumièrent à cet effet une requête au conseil de ville, et tentèrent de faire démolir l'ancien hôpital wallon qui avait été transformé en salle de spectacle (Phelps, 1890 : 24). Le conseil éluda la question. Le répertoire de la compagnie s'allongea cependant d'un drame moral, *George Barnwell* de George Lillo. Le journal du célèbre imprimeur Charles R. Webster, *The Albany Gazette*, fit l'éloge des bonnes mœurs de la compagnie au moment de son départ pour Montréal⁴, mais il avait néanmoins laissé paraître dans ses pages de pleines colonnes de protestations.

Les représentations de Montréal commencèrent le 20 mars 1786⁵ dans la « salle d'assemblée » de Simon Levy⁶, sur la Place-Royale. On présenta une longue série de pièces, au rythme d'une farce précédée d'une comédie, d'un drame, voire d'un opéra par semaine; le répertoire, très varié comprenant aussi bien des comédies traitant avec humour du passé colonial américain, comme *A Bold Stroke for a Wife, or The Quaker's Wedding* et *The Fair American and the Young Quaker* que des drames shakespeariens comme « an Historical Tragedy, *Call'd King Richard the Third* », le 19 mai, et « a Play (written by Shakespeare), *Call'd King Henry IV, or The Humours of Sir John Falstaff* », le 2 juin⁷. On offrit également quelques pièces françaises en traduction : *The Citizen* (*La fausse Agnès, ou Le poète campagnard* de Destouches) et *Miss in her Teens or The Medley Lovers* (*La Parisienne* de Florent Carton Dancourt). Allen mit par ailleurs à l'affiche quelques arlequinades, comme *The Elopement, or Harlequin Skeleton* (Worsdale en Arlequin, Bellair en Pantalon), *The Enchanters, or The Triumph of Genius* (Moore en Arlequin), et d'autres pantomimes comme *The Italian Gardener*, et *The Sportsman Revels*. Fait peu banal : *The Enchanters* de Bentley constituait, en 1786, la première création opératique au pays. Cet opéra fut composé trois ans avant *Colas et Colinette, ou Le bailli dupé*, première opérette en français.

4. « En toute justice pour cette Compagnie de comédiens, nous ne pouvons omettre de mentionner que leur conduite fut telle qu'elle a rencontré les attentes de la population en général » (*The Albany Gazette*, 23 février 1786).

5. Annoncée pour le 16, la première à Montréal n'eut lieu que le 20 (*La Gazette de Montréal* [GM], 16 mars 1746).

6. Levy tenait taverne au 6, Place du Vieux-Marché, à côté de l'Auberge des Trois Rois (notaire Hodiesne, 11 juin 1761, et archives du Congrès juif canadien, dossier « Simon Levy »).

7. *The Countess of Salisbury*, *Damon and Phillida*, *The Deuce is in Him*, *Douglas*, or *The Noble Scotch Shepherd*, *Doctors Last's* [sic] *Examination before the College of Physicians*, *High Life Below Stairs*, *Jane Shore*, *Lethe*, or *Æsop in the Shades*, *Lincos Travels*, *The Mayor of Garrat*, *The Orphan*, or *The Unhappy Marriage*, *The Padlock*, *The Recruiting Officer*, *The Register-Office*, *She Stoops to Conquer*, or *The Mistakes of a Night*, *The Suspicious Husband*, *Thomas and Sally*, or *The Sailors Return*, *Three Weeks after Marriage*, or *What we must all Come to*, *The Wrangling Lovers*, or *Like master Like Man* (GM, 16 mars - 6 juillet 1786).

À Québec par la suite, les représentations eurent lieu chez les Thespiens, dans le hall des Francs-Maçons, en haut de la taverne de Prenties, autrefois connue comme auberge du Chien d'or, rue de Buade. On joua durant l'automne des œuvres comme *The West Indian*, de Richard Cumberland, sur le « bon sauvage », et « A Comedy (of Three Acts) altered from Shakespeare by Garrick, call'd *Catharine and Petruchio, or The Taming of the Shrew* ». On offrit également la pièce de George Cockings, *The Siege of Quebec, or The Death of General Wolfe*⁸, le 19 octobre 1786. Le gouverneur Carleton leur commanda l'automne suivant, en vue de la visite du prince William Henry, la pièce *She Stoops to conquer* d'Oliver Goldsmith, pièce immédiatement reprise à Montréal.

Certains membres s'établirent à Québec. Bellair, ouvrit « une Salle pour enseigner la Dance »⁹, et Moreau Mechtler une école de clavecin et de violon¹⁰. Moore était probablement déjà grand-maître quand il prononça, avec l'habit de circonstance, son *Eulogy on Freemasonry* (GQ, 20 juillet et 3 août 1786). Il prit de fait la direction du hall des Francs-Maçons et des Thespiens (GQ, 29 mai 1788). Avec eux, il monta entre autres *The Miser*, d'après Molière, avec la musique de Moreau Mechtler, le 9 février 1789. Il fonda surtout un journal, *The Herald* (novembre 1788 – juillet 1782) où il défendait des idées semblables à celles des Jeunes Messieurs Canadiens, ses concurrents en théâtre, mais s'opposant radicalement à eux sur la question système seigneurial :

Politiquement, son journal représentait les nouveaux idéaux qui inondaient alors le monde occidental : liberté de la presse, gouvernement démocratique et opposition à tout[e] forme d'autorité arbitraire. Pour Moore, au Canada, ces idées s'exprimaient par une opposition aux seigneurs français et aux anglais, aux « réserves » du clergé et à toute tentative de censure, qu'elle vînt de l'Eglise ou de l'État¹¹.

8. George Cockings, *The Conquest of Canada, or The Siege of Quebec, Historical Tragedy of Five Acts*, Londres, Printed for the Author, 1766; rééditions États-Unis, création par Hallam fils, Philadelphie, 17 février 1773.

9. L'annonce, en français, situe l'école « dans la rue du Mont-Carmel (vis-à-vis la maison du jardin du fort) », mais en anglais, « opposite the General's garden » (*La Gazette de Québec* [GQ] 31 août 1786).

10. GQ, 12 juillet 1787. Né à Bruxelles en 1764, était fils de Pierre-Paul Mechtler et de Marie-Madeleine Moreau. D'abord professeur de musique à Québec, devint co-organiste de Notre-Dame de Montréal en 1789 (avec Jean-Louis Foureur dit Champagne), puis organiste plein temps de la cathédrale Christ Church en 1791 et de Notre-Dame en 1792. Il a donné un concerto à Montréal le 14 septembre 1796 (DBC VI : 550-551).

11. DBC III, à « Moore ». La notice confond Moore père et fils. Or le père et son épouse faisaient partie de la troupe depuis Albany et le fils jouait avec eux dans *West Indian* et *Catherine and Petruchio* au Québec en août 1786. Moore fils épousa Anne Mackay, fille de l'imprimeur de Québec, le 11 mars 1790; ils eurent un fils, William W., né le 1^{er} mai 1791 (Archives de l'église St. Andrew's, écossaise, et de l'église anglicane). Moore fils était à Montréal pour les funérailles de ce fils, en janvier 1813 : « William W. Moore de Montréal étudiant en droit âgé de vingt-et-un ans mort le quinze courant & inhumé le dix-sept de janvier mil huit cent treize en présence de ces témoins : William Moore, Lewis Lyman, I. Somerville, mineur. » (Archives de la cathédrale Christ Church).

On ne connaît pas exactement sa formation, mais étant donné qu'il a présenté de nouveau son éloge à Newport (Rhode Island), le 3 octobre 1793, et à Fredericksburg (Virginie), le 8 mai 1794, on peut se demander s'il n'est pas le William Moore qui fut grand-maître à Philadelphie en 1796-1797, auquel cas il était avocat et détenteur d'un baccalauréat et d'une maîtrise ès arts, ce qui expliquerait la qualité de ses prises de position aussi bien politiques que théâtrales¹².

Allen s'installa chez Basile Proulx dont il loua l'hôtel et la salle, en face des Récollets¹³. Il annonça d'ailleurs son spectacle de rentrée sur la même page que l'« École à danser » de Dulongpré et une école pour « apprendre à Lire, Écrire & Parler » de Bentley¹⁴. Il soutint même une saison magnifique, en 1789-1790, en concurrence avec les Jeunes Messieurs Canadiens.

On ne sait trop quand les compagnes et les compagnons d'Allen et de Moore quittèrent le pays, mais madame Allen jouait encore en 1796 et on trouve le nom d'Andrew Allen, leur fils, sur la section montréalaise d'une pétition adressée au roi par Pierre Amable De Bonne en 1799. Moore fils est imprimeur à Québec quand Durang le visite en 1798. Chose certaine, selon les dires de Charles Durang, qui vint jouer à Montréal et à Québec en 1810, aucun des gens d'Allen et de Moore ne se trouvait cette année-là parmi les acteurs du pays et c'est le colonel A. H. Pye qui dirigeait les Thespiens de Québec¹⁵.

Location d'un hôtel-théâtre par Edward Allen, rue Notre-Dame, face aux Récollets

[...] fut présent Basile Proulx, bourgeois, demeurant en la ville de Montréal, lequel loue, du premier jour de janvier jusques et pour quatre mois consécutifs [...] à Edward Allen & Company, conducteurs d'un théâtre, partie d'une maison sise en cette ville, rue des Récollets, derrière la maison occupée par le dit bailleur, consistant en un grand appartement où est actuellement construit le théâtre et tous les appartements du second étage du côté de la dite maison du dit bailleur et à lui appartenant [...]. De plus [...], le dit bailleur recevra, chaque nuit de représentation, un billet de loge [...] [notaire Beek, *BRH* XXV : 154].

12. Voir : <<http://www.pagrاندlodge.org/gmaster/history/1796smith013.html>>. Comme il y a eu d'autres grands-maîtres dans l'histoire de la Franc-Maçonnerie de Philadelphie, on les distingue par un deuxième nom; ici « William Moore Smith ».

13. Voir annonce de l'Hôtel Allen (*GM*, 10 janvier 1788).

14. *GM*, 1^{er} février 1787. Bentley, claveciniste et directeur musical de théâtre, devint titulaire des orgues de la basilique de Québec de 1810 à 1813, à charge de se préparer un successeur catholique (*BRH* XIII : 14).

15. « Comme les temps froids avaient commencé et que les navires avaient tous quitté pour la saison, on n'avait d'autre idée que de se divertir. Un petit théâtre était soutenu par un groupe d'officiers comédiens, dont un ou deux jouaient fort bien, et la salle était très joliment aménagée » (Hughes, novembre 1784).

On revit Allen et Moore sur scène à Albany en 1815, où Andrew Allen ouvrit un café avec salle en 1816¹⁶. Esther Young, qui avait appris son métier à Montréal était de retour à Albany en 1811¹⁷. De la compagnie d'Allen, pour les mêmes raisons peut-être, il ne sera resté que Bentley et Moreau Mechtler, qui avaient des postes stables et respectables d'organistes. Les autres, se retrouvant avec Young à Albany, en mars 1815, y montent *The Miser*, d'après Molière, et *Julius Caesar* de Shakespeare; ils eurent même l'audace de présenter une pièce américaine inédite, *The Young Carolinians, or Americans in Algiers*¹⁸. La dramaturge était Maria Henrietta Pinckney, de Charleston, qui osait, pour la première fois dans une pièce écrite en Caroline, mettre un rôle de noir en scène et aborder ouvertement, à partir d'un cas d'esclavage blanc, un des plus graves problèmes hérités du passé colonial. Pinckney étant la fille d'un général fédéraliste qui fut deux fois candidat à la présidence des États-Unis, Allen, Moore et Young (dont un fils devint sénateur), montraient bien à quel point ils avaient épousé les idées postcoloniales.

Donegani & Delvecchio

Une deuxième troupe professionnelle devait venir des États-Unis à Montréal en avril 1788. Elle était dirigée par Jean Donegani, originaire de Moltrazio en Lombardie, et Thomas Delvecchio, du Lac de Côme. Connus comme « compagnie d'acrobates, de danseurs de cordes et de bouffons », selon l'expression de Charles Durang à leur propos (C. Durang, 20 août 1854), ils se produisirent d'abord à l'hôtel Malo, angle nord-ouest des rues Notre-Dame et Saint-Pierre, près de l'auberge d'Allen.

« La Compagnie du Sieur Donegani » donna ses premières performances à Montréal (Tremaine, 1952 : 256; *GM*, 14 août 1788), à Philadelphie en 1790, à New York en janvier et à Montréal en décembre 1791, à Philadelphie en février et finalement à Montréal en

16. En 1696, madame Allen a joué à Québec avec la troupe de tournée Love & Beatty (GQ : 11 février 1796). Andrew Allen a signé avec ses compagnons Bellair et Moreau Mechtler une pétition au roi rédigée par De Bonne et contresignée par des notables, dont les professionnels de théâtre Delvecchio et Donegani et les amateurs Delisle, Delongpré, Champagne, Panet, Perrault, Quesnel et Rolland (Montréal, 6 juillet 1799). Andrew Allen ouvrit à Albany en 1816 un *Southern Cafe* où il personnifiait Andrew Jackson prenant la Nouvelle-Orléans (*The Albany Register*, 4 juin 1816 : 4).

17. Esther Young (Albany, 1792? - Sandy Hill, New York, 1867). Rare comédienne québécoise, avec Harriet De L'Estrange, dont on connaît l'histoire. Installée avec son père à Montréal où elle apprit à jouer. De retour à Albany en 1811 où elle joua avec Bernard au Thespian Theatre (Phelps, 1890 : 45-46).

18. *The Albany Argus*, 7 février, 28 et 31 mars, 7 et 11 avril 1815.

septembre 1792, où elle s'installe à demeure¹⁹. Les journaux américains en parlent comme « Frenchmen » ou « Company of French Acrobats » (Waldo, 1942 : 177 et 182), ce qui pourrait impliquer qu'ils avaient à leur répertoire des canevas de la Comédie-Italienne de Paris. Les Donegani en vinrent à posséder un hôtel-relais à Pointe-aux-Trembles, dont John Durang fait mention dans ses mémoires de 1798 (J. Durang, 1966 : 81), et deux à Montréal, le plus connu étant « À l'Enseigne des Trois Rois », du côté est du Vieux-Marché [Place-Royale]. Ils y produisirent en spectacle durant plusieurs années²⁰.

À la mort de Jean Donegani, en 1799, c'est Thomas Delvecchio qui prit en charge l'Auberge des Trois Rois et y installa en 1824 un Museo Italiano, le premier musée du pays, avec une salle d'optique et des spectacles d'automates. En 1833, donc quelques années après la mort de Delvecchio survenue en mai 1826, Christine Delvecchio et son mari, Pierre Lestilles Leblanc²¹, déplacèrent leur musée de l'Auberge des Trois Rois à la maison Delvecchio, place du Nouveau-Marché [Jacques-Cartier]. Leur famille resta longtemps dans le domaine des arts, notamment Rosita Delvecchio et son époux, le violoniste Franz Jehin-Prume (Béraud, 1958 : 62 et 96).

Avant les automates de Delvecchio, il y avait eu à Québec les marionnettes du père et de la mère Marseille. Installés rue d'Aiguillon durant toute la moitié du XVII^e siècle, ils s'adressaient essentiellement aux enfants. Le duc de Kent ayant un jour annoncé sa visite chez eux, en 1795, on créa pour lui une scène du siège de Québec par les Américains en 1775 : on transforma le castelet en citadelle et on transforma les Teutons de service par des Américains. Le castelet des Marseille passa aux mains de leur gendre, Barbeau, puis à celles de Sasseville. Mais, pendant le Soulèvement de 1837-1838, il fut détruit par des gardes qui circulaient avec les marionnettes en guise de rebelles à exécuter (Aubert de Gaspé, 1971 : 420-427).

Cirques et circuits

L'entrée au Québec de comédiens venus de France devait obligatoirement se faire par les États-Unis, à cause de la rupture des relations avec la France. Un cas typique est celui

19. *GM*, 15 décembre 1791. Pour d'autres spectacles, voir les comptes de William Brown : « 1788, Sept. 22. Printed for Donegane, Rope Dancer, 200 Handbills notifying Feasts of activity &c, 1 folio page on Crown [...]. Sept. 27, Oct. 3, 11, 18, 23, 27 » (Tremaine, 1952 : 256). Les dates des affiches et des journaux ne coïncident pas; on recourait tantôt à l'une, tantôt à l'autre façon d'annoncer.

20. À la manière des Blanchard de Philadelphie, ils offraient un spectacle de ballon dans le Vieux-Port, en amont du Courant Sainte-Marie, derrière les hôtels de la famille (*GM*, 30 août 1820).

21. Des historiens confondent Pierre Leblanc avec son père et son frère qui portent tous deux le prénom de Cajetan.

du « danseur » Bossieux, qui ouvrit une école au Bas-Canada en 1817, puis disparut (Burger, 1974 : 314). Il semble être rentré en France, si on en juge par un Jean M. Bossieux qui se présenta ensuite comme immigrant à Newport (Massachusetts) en 1822, avec femme et enfants, et se décrivit comme « *school master* ». Lorsqu'un artiste français se présentait dans un port d'entrée américain, il finissait souvent par se joindre aux collègues déjà en place aux États-Unis et ne remontait pas nécessairement vers le Bas-Canada, ou ne le faisait que plus tard.

Il y eut cependant d'autres tournées professionnelles qui eurent au Québec un effet particulièrement positif, même auprès des francophones, puisque certains comédiens pouvaient jouer dans les deux langues ou prendre contact avec les amateurs francophones locaux. Les cirques-théâtres ont amené, par exemple, un ami de la Compagnie d'Allen, John Durang, en 1797, de même que les familles d'artistes d'origine française, les Blanchard, Martin, Ramage et Valteau en 1823, auxquelles s'ajoutent les Monnier en 1825. De plus, un circuit du Nord mis en place par le Boston Theatre comprenait des artistes comme Harriet De L'Estrange, le capitaine John Duplessis Turnbull et l'étudiant Thomas Hopkins Gallaudet en 1808, et Charles Durang en 1810. Il y eut aussi les tournées éphémères de comédiens comme Joseph Linna Artiguenave en 1819, Godeau en 1822, W. & T. Jones & Baptiste en 1825.

Durang et Ricketts

John Durang est venu au Bas-Canada avec la compagnie équestre de John Ricketts en 1797. On construisit deux cirques-théâtres temporaires en bois, l'un à Montréal et l'autre à Québec, puis un permanent en pierres à Montréal pendant le séjour à Québec²². John Durang a laissé un récit et des gouaches sur ses installations et ses performances durant la tournée, rapportant que les spectacles équestres étaient accompagnés de danses et de pantomimes en trois langues (anglais, français et allemand), avec arlequins et clowns. À Montréal, on connaît deux titres de leurs spectacles à la fin 1797, *The Miller's Shop* et *Robinson Crusoé*, et quatre autres, dont une adaptation locale, au début de 1798, *Entre d'enchantement*, *Don Juan, or The Libertine Destroyed*, *The Death of Captain Cook* et *The Voyageurs, or Harlequin in Montreal* (Boudreault, 2002 : 24); cette dernière était sans doute une variante de Harlequin Traveller qu'il avait jouée avec la troupe d'Hallam fils à New York en 1785.

22. Plan de 1798. Le cirque était situé dans l'enceinte du Bastion blanc qui formait l'angle nord-ouest des murs de la ville, près de la Porte des Récollets (J. Durang, 1966 : 67-68 et Bourassa, 1993 : 171 i-j).

John Durang, 1797-1798

Lundi le 28 M. Ricketts obtint la permission de construire sur un terrain de la couronne qui était situé dans un coin des remparts, près de la guérite de la porte des Récollets. J'ai dessiné les plans du cirque pour les charpentiers et en ai précisé la structure. Il était conçu pour des performances diurnes, sans toit. Il fut complété en deux semaines avec arène, scène, balcons et écuries. Le bâtiment avait deux parties et un café séparait l'une de l'autre, parterre et balcons. Nous avons ouvert le 5 septembre.

Nous jouions tous les après-midi à 4 heures. Les musiciens appartenaient au 60^e régiment des Royal American Grenadiers. Les employés étaient des soldats en congé qui travaillaient au prix d'une demi-couronne par jour, ce qui était également le salaire des musiciens [...]. Mon emploi consistait à faire le clown, à pied ou à cheval, ce qui m'obligeait à faire des farces dans l'arène aussi bien qu'à jouer à cheval dans *Le tailleur de Brentford*, avec des répliques en Français, en Allemand et en Anglais (la majeure partie des habitants étant français, plusieurs allemands et quelques-uns, marchands et soldats, anglais).

J'ai simulé la chasse à courre, sauté la barre à toute vitesse sur le cheval ou à côté; j'ai sauté à cheval à travers un cerceau, joué le rôle d'un cavalier saoul et enfilé des vêtements de femme alors que j'étais enfermé dans un sac porté par deux chevaux. J'ai fait la pyramide à toute allure debout sur deux chevaux pendant que M. Ricketts se tenait sur mes épaules et que M^r Hutchins se tenait dans l'attitude de Mercure sur les épaules de M. Ricketts. J'ai joué le soldat saoul à cheval, sauté le cheval-arçons, dansé sur scène, joué le rôle d'Arlequin dans les pantomimes et interprété une chanson comique à l'occasion. J'ai fait des danses et des performances sur corde. J'ai mis au point des démonstrations mécaniques avec machines et écrans. J'ai offert des feux d'artifice. Bref, j'étais acteur, régisseur, peintre, décorateur, copiste de musique, fabriquant d'affiches et trésorier [J. Durang, 1966 : 67-68].

M. Ricketts reçut un tel encouragement des marchands et des officiers à rester pour tout l'hiver qu'en quatre semaines nous avons pu fermer notre cirque d'été et le reconstruire sur une base permanente. Nous avons été amenés à l'ériger en pierres, complètement rond avec un toit ajouré de fenêtres et un café. L'intérieur du cirque a été conçu comme celui de Philadelphie : les balcons en haut, le parterre en avant à même le sol, nos loges et l'arrière-scène sous les balcons, un grand estrade pour l'orchestre au-dessus de la porte par où entraient les chevaux. J'ai peint l'intérieur moi-même. Le dôme était bleu ciel avec cupidons et guirlandes de roses tout autour, les balcons roses, les panneaux blancs, un rideau de festons bleus et une arène délimitée par des panneaux et des piquets que reliait une chaîne d'or. La décoration de la scène comprenait un paysage, un rideau, un manteau d'arlequin, des coulisses et des niches à buste armorial de chaque côté. Nous y avons présenté Le capitaine Cook, Robinson Crusse, des arlequinades et des ballets [J. Durang, 1966 : 69-70; voir *GM*, 26 février 1798].

Il y eut l'an dernier une tentative d'implantation à Montréal d'une compagnie de Boston à laquelle se sont joints quelques comédiens canadiens. C'est l'embargo [américain] sur le théâtre qui les a conduits au Canada où ils pensaient à bon droit pouvoir amasser quelques dollars dans l'attente de jours meilleurs. J'ai assisté par un chaud soir d'été à une représentation de *Catherine and Petruchio* [19 mai 1808]; mais le talent des bostonnais fut totalement éclipsé par la vulgarité et les erreurs d'une Catherine complètement saoule qui avançait sur scène d'un pas chancelant et amenait l'auditoire à se contorsionner de rires, seule réaction possible pour les témoins du massacre de la pièce de notre barde immortel. Un monsieur et une dame Usher vinrent par la suite de Boston et offrirent plusieurs soirées avec un succès remarquable. J'avais vu jouer Usher à Boston où on le considérait comme un acteur de deuxième catégorie, mais il brillait au Canada comme une étoile de première grandeur. Ils se rendirent ensuite à Québec où ils offrirent plusieurs soirées sous le patronage de Sir James Craig qui, pour la première fois, honorait le théâtre de sa présence. Le bruit court qu'avec un peu d'encouragement ils pourraient s'établir au Canada et redorer l'image ternie de Thalie et Melpomène (Lambert, 1810, vol. 1 : 300-301).

Durang se mêla volontiers aux comédiens locaux, se rendant par exemple à un spectacle des Donegani au relais de la Pointe-aux-Trembles, reprenant contact avec Moore

fil à Québec et se risquant sur le pont de glace qui menait du côté de chez Quesnel. Il leur offrit cependant une leçon de choses à propos des rituels amérindiens, pressant qu'on le mène au village de Kahnawake pour apprendre de nouvelles danses qu'il interpréta ensuite avec celles de son répertoire : *Pipe Dance*, *Eagle Tail Dance*... Mais Durang et Ricketts rentrèrent plus tôt que prévu à Philadelphie pour y clore leur saison 1797-1798 et affronter un cirque rival, l'Olympique de Pépin et Breschard²³.

Ormsby et Cary

Une troupe d'Albany, dirigée par James Ormsby, qui comme Allen avait joué à Édimbourg, se produisit au Théâtre Patagonien²⁴ de Québec en octobre 1804, y montant, avec un prologue du poète et éditeur Thomas Cary, un opéra-comique de John O'Keefe et une farce d'Isaac Bickerstaffe. Cary a participé aux représentations de Québec et publié quelques mois plus tard, dans son *Quebec Mercury*, une pièce anonyme qui pourrait bien être de lui : *The Barons, or Feudal Times*. Ayant ensuite laissé le Patagonien aux Jeunes Messieurs Canadiens, Ormsby ouvrit un théâtre, au-dessus d'un entrepôt situé derrière la nouvelle église Notre-Dame, rue Saint-Sulpice, le 19 novembre. Après l'été de 1805 passé à Montréal, Ormsby retourna pour la saison régulière de 1805-1806 au Patagonien, offrant notamment *Raising the Wind* et un sujet américain, *The Contrast, or The True Born Yankee*, le 3 octobre. Son théâtre fut racheté par l'acteur George Clarke en 1806²⁵. Ormsby rentra à Albany en août 1808.

Bernard et ses gens

Un second théâtre fut fondé à Montréal après celui d'Ormsby, le New Theatre de William Henry Prigmore. La salle fut ouverte en décembre 1807 dans l'ancien entrepôt de fourrure des Bourassa, rue Saint-Nicolas, angle sud-ouest de Saint-Sacrement²⁶. La salle était aménagée de façon classique, avec parterre, loges et balcon. Le répertoire était essentiellement britannique. Dans ses annonces, Prigmore ne désigne malheureusement pas ses premières distributions, comme dans *Catherine and Petruchio*, offerte le 24 mai. Mais il reçut souvent des acteurs en provenance de Boston, notamment le couple Harriet

23. C. Durang : 17 décembre 1854. Les interprètes de drames, opéras et pantomimes de l'Olympique avaient pour noms : Poubelle, Jaymon, Douvilliers, [Du] Devant, Poignard, Saint-Marc, Léger, Savoie, Viellard.

24. Théâtre de poche ironiquement nommé d'après un pays mythique de géants; probablement le même aussi nommé Brobdingnag, pays de géants dans *Les voyages de Gulliver*.

25. Plus tard transformé en chapelle méthodiste qui fit ensuite place à la chapelle du Sacré-Cœur, rue Saint-Sulpice.

26. Bâtiment détenu en copropriété par l'épouse d'Augustin Cuvillier, mars 1803 (lot 106b, c. 78' x 68'). Voir GM, décembre 1807; J. Lambert, 1810 : 523; Trépanier, 1968 : 179.

De L'Estrange²⁷ et Noble Luke Usher. Ce dernier y fit une première apparition en mai 1808 dans le rôle titre d'*Othello*, suivi de celui d'*Hamlet* en juin. Sa femme y fit ses débuts montréalais en juillet comme Lady Randolph dans *Douglas, or The Noble Shepherd* de John Home. Avec De L'Estrange vinrent cette année-là Duplessis Turnbull et Gallaudet²⁸, en décembre 1808. Vint également un ancien du Convent Garden, le scénographe Noble Allport.

John Lambert, 1808

Il y a à Québec un édifice auquel on pourrait donner le nom de théâtre, mais les gens qui y jouent, ou plutôt tentent d'y jouer, sont aussi mauvais que les pires de nos acteurs itinérants [...]. Il y a parfois des officiers militaires qui prêtent assistance à la compagnie, mais je n'en ai vu aucun, sauf le colonel Pye et le capitaine Clarke du 49^e, qui n'aient pas étranglé les plus belles scènes de nos poètes dramatiques. On peut facilement s'imaginer à quel niveau les représentations théâtrales canadiennes sont descendues quand on sait que ce sont des garçons qui sont obligés de jouer les rôles de femmes : la seule actrice étant une demi-mondaine surannée dont les Belvidère, Desdémone et Isabelle soules *ravisent* l'auditoire canadien [...]. Si on pouvait trouver quelques femmes de théâtre et reléguer madame R[obinson]²⁹, notre actrice spiritueuse, à l'emploi d'éteignoir de chandelles, la compagnie pourrait atteindre un niveau tolérable, mais je doute beaucoup que les habitants soient enclins à dépenser assez d'argent en spectacles dramatiques pour qu'on recueille de quoi soutenir une compagnie durant un certain temps (Lambert, 1810, vol. I : 300-304).

Usher et De L'Estrange quittèrent l'affiche du New Theatre en août 1808. En effet, à l'automne, ils fondèrent le Montreal Theatre, premier chaînon d'un circuit canadien mis en place par le Boston Theatre. C'était dans une salle de 700 places, aménagée dans un entrepôt de pierre du Faubourg des Récollets, au 2, rue du Collège³⁰. Duplessis Turnbull y présenta, le 19 avril 1809, un lever de rideau de Thomas d'Helle, *Gilles ravisseur*, et sa propre version française d'un mélodrame de Matthew Gregory Lewis, *Le démon de la forêt, ou L'horloge a sonné*. Pour ce mélo, il fit paraître dans le journal, en français, une description

27. Les « de L'Estrange », après la Révolution française, firent une carrière dramatique à Londres où le directeur américain Thomas Wignell les a engagés en 1796. Leur fille Harriet fit ses débuts à Philadelphie; elle épousa Usher en 1800 (C. Durang : 19 novembre 1854).

28. Manifestement Thomas Hopkins Gallaudet, né à Philadelphie en 1787. Étudiant de M.A. à Yale (1808-1810) et de communication orale auprès de Laurent Clerc et de Jean Massieu à l'Institut Royal des Sourds-Muets de Paris. Rentré avec Clerc en 1816, il fonda en 1817 l'American School for the Deaf à Hartford (Connecticut).

29. Madame Robinson, du New Theatre, fut Desdémone dans *Othello* en mai, Gertrude dans *Hamlet* en juin et Isabelle dans *Revenge* en juillet 1808.

30. Aujourd'hui, rue Saint-Paul ouest. Le *Montreal Directory* de 1819, qui situe le théâtre à cet endroit, indique que Duplessis Turnbull demeure en face, au 3 du Collège, d'où une confusion chez certains historiens (Béraud, 1958 : 27).

des décors successifs³¹. Il écrivit et monta également *Valdemar, or The German Exiles*, les 20 avril et 11 mai 1809³². Il allait par la suite tirer profit d'un événement mystérieux. Prigmore disparut avec une partie de sa troupe, à la mi-décembre, en se rendant jouer à Québec (Béraud, 1958 : 26). La légende veut qu'ils aient été dévorés par des loups, mais il est plus vraisemblable que leur carriole ait sombré en traversant un pont de glace. Après une dernière mention de Prigmore dans les journaux, c'est Duplessis Turnbull qui prit la direction du New Theatre (*GM*, 19 décembre 1808, 2 janvier 1809) et réussit à le garder ouvert jusqu'en 1816.

Usher et De L'Estrange signèrent dès le mois d'août 1808³³ un contrat de deux ans pour un second chaînon du circuit, le Quebec Theatre. Ils se sont en effet produits, avec l'aide occasionnelle des Thespiens militaires du colonel Pye, à Québec, au Théâtre du Marché à foin, sur l'emplacement actuel de l'Hôtel Clarendon, dès le 20 août 1808. Ayant laissé la gestion du Montreal Theatre à Allport, ils s'installèrent à Québec où on les trouve à l'affiche à compter de septembre 1809³⁴. Mais Luke Usher, père de Noble Luke, avait été malheureux dans l'ouverture d'un théâtre à Lexington (Kentucky) à l'automne de 1808. N'ayant pu obtenir la collaboration de John Bernard, il avait fermé son théâtre en décembre suivant, pour finalement le rouvrir en avril 1809. Il semble qu'on ait négocié un échange : des acteurs de Montréal et de Québec iraient à Lexington alors que d'autres, de Boston, les remplaceraient au Bas-Canada. Mais la troupe de Québec sortit très affaiblie par le départ des cinq couples Cipriani, Douglas, Jones, Kennedy et Turner qui se rendirent d'abord à York (Toronto), en septembre, puis à Lexington, en décembre 1810 (Hill, 1971 : 24).

John Bernard prit immédiatement des mesures pour sauver ce qui restait du circuit canadien. L'acteur John Mills arriva à Montréal en août, Bernard lui-même en septembre et Charles Durang en novembre 1810; ils travaillèrent aussi à Québec. Usher semble avoir

31. *The Wood Demon, or The Clock has Struck*, 1807, joué à Montréal en anglais en 1809 et en français en 1817. Duplessis Turnbull fut accusé de plagiat (*Montreal Herald* : 19 et 26 décembre 1818).

32. *Valdemar, ou Les exilés allemands* On le reconnaît comme auteur, mais le texte lui fut volé par un acteur et emporté aux États-Unis. Une version révisée offerte le 15 mars 1819 (Burger, 1974 : 222).

33. À propos de *Douglas* et *The Sultan* la critique se lit en termes de : « very general satisfaction [...] dramatic excellence » (*Quebec Mercury*, 22 août 1808).

34. « Les lieux ont été grandement améliorés, le fond de scène est tout nouveau (peint par M. Allport) et des ajouts considérables ont été faits au costumier » (*Quebec Mercury*, 25 septembre 1809).

quitté Québec dès l'arrivée de Bernard³⁵; il fit savoir qu'il cherchait de nouveaux acteurs alors qu'il préparait plutôt une transition vers Lexington. Des citoyens de Québec tentèrent la grande séduction auprès de Bernard pour le convaincre de prendre la direction du Quebec Theatre, promettant même de lui construire une nouvelle salle. Mais De L'Estrange annonça, fin septembre, qu'elle et Mills assumeraient désormais le circuit, sous l'autorité de Bernard qui rentrait à Boston, et que le contrat de Québec avec le circuit

Charles Durang, 1809-1810

C'est en 1809 que Mills arriva au Canada où nous avons pu le rencontrer dans une compagnie théâtrale de Montréal qui était dirigée par Allport, un peintre scénique qui se doublait d'un grand artiste-peintre. Ce théâtre était parfois ouvert, mais souvent fermé pendant des mois [...]. Les acteurs du Bas-Canada n'étaient pas nombreux. À Montréal, en 1809-1810, il y avait MM. Mills, Johnson, Horton, C. Durang, un Anglais du nom d'Anderson qui servait de souffleur, M. Turnbull qui écrivit *The Wood Demon*, M. et Mme Young [...]. Le théâtre, durant cette saison-là, n'ouvrait qu'à l'occasion. Une section de la compagnie de Boston avait l'habitude de s'y rendre durant l'été, pour quelques semaines. Ce n'est que récemment que Montréal est devenue une très belle ville de théâtre. Durant la période la plus chaude de l'été, le théâtre restait fermé et Mills s'y installait avec sa famille, faisant du foyer des artistes son salon et des loges ses chambres [...]. Les pièces étaient jouées dans un grand entrepôt de pierre dont la partie du haut avait été convertie en salle de théâtre. C'était sur une rue déserte, dans une maison isolée [...].

Nous avons rencontré madame Usher [...]. C'était à Québec, au Canada, en 1810. Elle y avait loué un théâtre où elle jouait à l'occasion avec des officiers anglais qui passaient occasionnellement leurs heures de loisirs à la garnison en interprétant « Shakespeare ». Nous nous rappelons un des officiers, un lieutenant Wood, ingénieur, qui était un des principaux interprètes et un bon décorateur. Il aurait certainement pu devenir un très bon acteur s'il en avait fait profession [...].

Je dois souligner qu'à l'occasion [de *Macbeth*] le théâtre était rempli de beau monde. Le gouverneur général des provinces était là avec son épouse, une superbe jeune femme. Tous les officiers mariés étaient présents avec leur famille, à la manière québécoise. Un déploiement raffiné comme dans les théâtres les plus superbes d'Europe s'étalait ainsi dans une simple salle à l'étage d'un édifice un peu délabré. On y avait aménagé des loges, bien sûr, mais les spectateurs pouvaient presque se donner la main d'un bord à l'autre de la salle. Les femmes, avec leurs bijoux et leurs maquillages, et les officiers avec leurs splendides uniformes écarlates décorés de galons d'argent et d'or, déployaient une formation magnifique qu'on observe rarement dans nos vastes et élégants théâtres (C. Durang, XXX : 19 XI 1854).

La nuit d'après sa mort une violente tempête s'est levée. Nous avons veillé au corps toute la nuit. À part les enfants de Thespis, pas âme qui vive dans tout le théâtre sauf un soldat anglais [...], un jeune homme de mérite qui jouait à l'occasion et possédait un extraordinaire répertoire. Au matin, la tempête avait été si forte que nous ne pouvions ouvrir les portes du théâtre, pas même descendre dans la rue et il sonna midi avant que nous puissions obtenir de l'aide des déneigeurs [...]. Glover, notre pauvre soldat anglais, avait failli perdre la vie en sautant [d'une fenêtre de l'étage] pour aller prendre son poste à la baraque.

35. Reçut une critique sévère le 19 octobre 1809. Le 6 novembre, on remplace *The Beaux Stratagem* par *The Belles Stratagem* (Quebec Mercury, 30 octobre 1809) et De L'Estrange interprète le rôle de son mari dans *George Barnwell* le 19 février 1810 (GQ, 15 février 1810).

Nous n'avions que bien peu d'amis en ce lieu qui avait toutes les apparences d'une colonie pénale sibérienne. Montréal n'était pas une grande ville alors. Ses maisons de pierre, ses toits de tôle, ses portes et ses volets ferrés lui donnaient l'apparence d'une immense prison, et ses rues étroites obstruées par la neige étaient comme de sombres corridors menant aux portes des différentes cellules. Quelques habitants canadiens, arpétant les rues avec leurs *capots* gris, leurs bottes de cuir et leurs *bonnets rouges*, une courte pipe à la bouche, étaient les seules personnes qu'on pouvait rencontrer [...].

Le corps, quand l'heure fut venue, fut placé dans un cercueil d'acajou sur un traîneau, tiré par un cheval et suivi par une demi-douzaine d'acteurs et douze ou treize messieurs de la ville jusqu'au lieu de l'enterrement [sur le chemin Papineau...]. Comme nous passions près du *Champ de Mars*, champ de parade de la garnison, nous fumes rejoints par le Colonel Proctor et ses officiers. Ils suivirent à pied notre pauvre et mélancolique *cortège*. Pas un spectateur, à peine un individu solitaire, par ci par là, jetant un regard furtif ou une canadienne nous épiait par la fenêtre au moment de notre passage. C'était triste, cette immobilité soudaine, rien qu'on puisse entendre que le craquement de la neige sous nos bottes pendant que nous marchions lentement. C'était une scène intéressante. Cela tenait du roman. Il montait en nous un soudain besoin de réflexion. Il surgissait une véritable poésie du fond tranquille de notre âme.

Au moment où nous sortîmes des murs délabrés de la vieille ville française fortifiée, avec l'église de Notre-Dame et ses tours enneigées, avec la ligne des toits de maisons qu'on discernait à peine par dessus les murs, Montréal apparut comme une petite ville enfouie sous une terrible avalanche. Le son lointain d'un cor et d'un tambour qui nous venait des baraques, la rangée de militaire qui suivaient le traîneau tiré par un cheval augmentaient le caractère impressionnant de l'événement. Un ministre épiscopalien présida la cérémonie d'enterrement [...]. Les officiers en paletot bleu, avec leur fourreau à ceinture blanche, leur écharpe rouge et leur sombre bonnet à aigrette formaient un groupe pittoresque et imposant autour du pauvre comédien dont la fosse avait été creusée dans un champ de neige» [C. Durang, XL : 4 février 1855].

était renouvelé pour deux autres années (*Quebec Mercury*, 20 septembre 1810). Pour comble de malheur, Mills, qui assumait le Montreal Theatre, mourut sur place dès décembre 1810³⁶.

À Québec, la critique se fit dévastatrice. Les spectateurs, les voyageurs et même John Bernard³⁷ et Charles Durang s'en prirent non pas aux professionnels du circuit, mais aux amateurs qui complétaient la distribution, aux garçons auxquels on confiait des rôles de filles, à la salle trop petite et aux accessoires inefficaces. Usher revint chercher son épouse et sa fille, la future actrice Agnes Pye Usher, née à Québec en 1809. Il participa à une représentation en l'honneur de son ami l'acteur Samuel Drake, en février 1811, puis la directrice annonça, par une lettre du 16 février, qu'elle et son mari portaient dans le but

36. Cuvillier fut chargé de mettre en location le Montreal Theatre, annoncé dans le *Montreal Herald* (21 novembre 1812); il l'est encore le 14 mai 1814.

37. Bernard, 1887 : I, 32. Voir : « C'était un immeuble n'offrant aucun attrait particulier pour la représentation, consistant tout au plus en l'étage supérieur d'une taverne où l'entrée des spectateurs était si étroite qu'en cas d'incendie on pouvait s'attendre au pire désastre » (Cockloft, 1960 : 32).

d'embaucher à l'étranger une nouvelle troupe complète³⁸. En réalité, les deux journaux de Québec publiaient en avril une lettre de Bernard, en provenance de Boston et datée du 28 mars, annonçant qu'il allait assumer lui-même le bail du Quebec Theatre³⁹; mais il rouvrit plutôt celui que les Thespiens d'Albany avaient abandonné. Usher et De L'Estrange se retrouvèrent à Lexington en novembre, reprenant dès leur arrivée les rôles d'Hamlet et d'Ophélie (*Lexington Gazette*, 26 novembre 1811).

Il est possible que le va-et-vient des artistes aux frontières ait soulevé des suspicions. Il était facile pour des acteurs américains de transporter de l'information. Or le complot bonapartiste découvert par Panet de Méru en mai 1803 avait fini par devenir réalité : les États-Unis, alliés de la France depuis leur Révolution, s'attaquèrent à l'Angleterre et à ses provinces nord-américaines en 1812. Bernard dut sentir venir le coup. Il put d'autant plus le prévoir que le Quebec Theatre était associé aux Thespiens militaires et qu'on trouvait à Albany des acteurs ayant déjà quitté le Bas-Canada.

Le Bas-Canada aura donc vécu, grâce à certaines troupes américaines en tournée, une expérience de théâtre professionnel marquante, impliquant un certain nombre de comédiens d'origine française, mais cette expérience n'aura duré que peu de temps. De ces tournées, il est néanmoins resté deux musiciens de théâtre et une troupe d'origine italienne spécialisée dans le spectacle corporel.

Les Jeunes Artistes et les Brown

C'est à une jeune troupe venue des États-Unis en 1815, quand les tensions de la guerre se furent apaisées, qu'on dut une certaine reprise de l'activité théâtrale francophone. Il s'agit de la « Société des Jeunes Artistes » dont le directeur, du nom d'Inglese, se présentait comme *manager*⁴⁰. La troupe se produisit à Québec de mai à juillet et à Montréal d'août à octobre, offrant de rester pour l'hiver en remplacement d'une des compagnies qui rentrait aux États-Unis. Ces « Jeunes Étrangers », comme on les appelait, dont la formation

38. « Mme USHER [...] vous informe respectueusement qu'il s'en va à Boston dans le but d'engager, si possible, une Compagnie qui sera en mesure de mériter leur approbation : et par tous recours aux talents et la nouveauté, faire en sorte de promouvoir le divertissement de ceux qui ont été assez bons de les honorer de leur support. – Québec, 16 février 1811 » (*GQ*, 21 février 1811).

39. « M. BERNARD informe respectueusement ces Dames et Messieurs de Québec qu'il a assumé de Mme USHER le reste de son bail du Théâtre, et qu'il va, avec leur approbation, après la fermeture du Boston Theatre [pour l'été], leur offrir des pièces si populaires et des acteurs de si grand talent qu'il doute de ne pas pouvoir s'assurer de leur satisfaction et leur donner le plaisir du divertissement de l'esprit que procure une Pièce bien dirigée [*well regulated Drama*]. – (Boston, 28 mars 1811) » (*GQ*, 18 avril 1811).

40. Littéralement : « A. Inglise, ménager » (*Le Spectateur Canadien*, 20 novembre 1815; Burger, 1974 : 141).

ressemblait à celle des académies d'Alexandre Quesnay de Beaurepaire, présentèrent des ballets, des pantomimes et des drames.

Dans la foulée des Jeunes Artistes se sont présentés, en 1815, des Amateurs Canadiens, qui étaient formés en « théâtre de société ». À en juger par l'ampleur de leur répertoire et la rapidité de leur exécution, il s'agit sûrement de la deuxième génération des Jeunes Messieurs Canadiens. Ce répertoire comprend toutefois trois nouveautés : un nouveau Molière, *L'amour médecin*, et deux Voltaire, *La mort de César* et *Le fanatisme, ou Mahomet le prophète*⁴¹; les deux dernières suscitent une controverse dans un journal montréalais⁴². Les représentations eurent lieu dans l'Old Coffee House de John Molson, rue de la Capitale, dont Robert Tessyman venait de prendre la gérance⁴³. Cet endroit était d'ailleurs le lieu de réunion de clubs sélects, dont le Beaver Club et les loges maçonniques.

Après avoir confié la gérance de l'Old Coffee House à Tessyman, Molson l'offrit à Duplessis Turnbull qui avait abandonné celle du New Theatre en 1816. Mais ce dernier quitta bientôt l'auberge de Molson pour acheter le Montreal Theatre avec l'éditeur Thomas Doige, en novembre 1817; ils l'appelèrent New Montreal Theatre. Ils réussirent un coup de maître en faisant venir l'acteur Frederick Brown et son épouse, Sophia DeCamp, qui faisaient carrière au Federal Theatre de Boston depuis 1816. Les Brown présentèrent trois pièces de Shakespeare : *Othello* à la mi-janvier, puis *Macbeth*, *Le marchand de Venise* et de nouveau *Othello*, jusqu'à la mi-février 1819⁴⁴. La troupe présenta aussi d'autres pièces, comme *Jane Shore* de Nicholas Rowe et *The Siege of Québec* de Cockings en février. Duplessis Turnbull avait projeté de monter sa propre pièce, *Diamond Cut, or The Novice*, en février 1820, mais il dut la retarder à cause du deuil protocolaire de George III, puis d'un incendie qui détruisit partiellement le théâtre avec une vingtaine de maisons du faubourg en mai 1820 (*Canadian Courant*, 2 février 1820 : 2; *The Scribler*, 24 juin 1824 : 218). La salle fut reconstruite sous la forme d'un hôtel-théâtre.

41. En 1815 *La mort de César* de Voltaire et *L'amour médecin* de Molière. En 1816 *Le barbier de Séville* de Beaumarchais et *Gilles ravisseur* de Dhell en janvier, *L'avare* de Molière, *Le retour imprévu* de Régnard, *Le tambour nocturne* et *Les deux billets* de Florian en février. Vinrent *L'avocat Patelin* de Brueys et Palaprat, *L'enragé* et *Crispin médecin* de Hauteroche en novembre, *Le trésor caché* de Destouches en décembre.

42. *Le Spectateur canadien*, 13 et 27 janvier et 10 février 1817.

43. *The Montreal Herald*, 14 mai, 23 novembre et 28 décembre 1816. Thomas Sullivan avait acquis ce café, le Sullivan's Cafe, près de la Place du Vieux-Marché [Place-Royale] en 1788. Il l'a loué pour trois ans, le 26 mars 1796, à John Teasdale, désormais désigné comme Old Coffee House, et l'a vendu en 1799 à John Molson. Ce dernier mit en charge Tessyman, puis Duplessis Turnbull (Massicotte, 1928 : 45-46).

44. *The Montreal Herald*, 9 janvier, 8, 13 et 16 février 1819; *GM*, 3 février 1819.

Molson avait acheté le manoir du baron de Longueuil, vers 1815, et l'avait transformé lui aussi en hôtel-théâtre, sous le nom de Mansion House. Bien qu'on ait annoncé le départ des Brown, Molson réussit à les retenir pour d'autres pièces de Shakespeare, comme *Coriolan* en mars (GM, 24 mars 1819 : 2), suivi de *Roméo et Juliette*, *Richard III* et *Hamlet*. Mais un incendie détruisit à son tour le Mansion House, en mars 1821. Molson loua temporairement le New Montreal Theatre récemment restauré (Trépanier, 1968 : 21-31). Il lança par ailleurs l'idée d'une souscription (GM, janvier 1823) dans le but de construire une nouvelle salle dans le Faubourg Saint-Laurent, mais il renonça finalement à son projet parce que les faubourgs n'avaient pas de règlements aussi sévères que la ville en matière de protection contre les incendies (Hare, 1976 : 66). Il allait donc en construire une en ville, voisine mais indépendante de son nouvel hôtel. Quant à Duplessis Turnbull, privé de son théâtre, il se tourna vers le Neptune Inn (*Canadian Courant*, 5 juillet 1823). Il reprit ses mises en scène, dont celle d'une pièce qu'il avait fait paraître à Boston en 1807, *Rudolph or The Robbers of Calabry*, en avril et mai 1822, puis mars 1824 (Burger, 1974 : 223). Quant aux Brown, Molson allait les faire revenir pour prendre sa nouvelle salle en charge.

Artiguenave et Godeau

Les raisons qui motivaient les tournées solo s'avèrent fort différentes de l'une à l'autre, allant de la recherche d'opportunité nouvelle jusqu'à l'exil politique. La fin de la Guerre de 1812, par exemple, signifiait la chute du bonapartisme. C'est à la fin de ce rêve fou que se rattache la venue du tragédien Joseph Linna Artiguenave, ancien élève de François Joseph Talma. En France, il avait été engagé par M^{lle} Raucourt vers 1805-1806 pour faire partie d'une troupe voulue par Napoléon et destinée à promouvoir la culture française. Artiguenave avait débuté dans le rôle de Dorante du *Menteur* de Corneille à Milan en 1811. Cette tournée de prestige n'avait pas rencontré le succès escompté par le gouvernement impérial. Par la suite, Artiguenave était devenu pensionnaire de la Comédie-Française en juin 1813, héritant de deux rôles tragiques de Racine : Pyrrhus, dans *Andromaque* et Xipharès dans *Mithridate*⁴⁵. Ce bonapartiste était apparemment en exil volontaire aux États-Unis, d'où il vint réciter des scènes du *Cid* et de *Cinna* de Corneille et du *Misanthrope* de Molière, à Montréal et à Québec, en août 1819; il était accompagné de James William Wallack, anciennement de Drury Lane, qui récitait des scènes de *Venice Preserved* d'Otway de même que d'*Hamlet*, *Richard III* et *Roméo et Juliette* de Shakespeare.

45. Artiguenave, serait né à Aureilhan (Hautes-Pyrénées) en 1764; pensionnaire à la Comédie-Française 1813-1814. À Boston, New York et Philadelphie en 1821; aurait rejoint une troupe de la Nouvelle-Orléans ou les réfugiés bonapartistes d'Aigleville.

À la même époque, mais dans des circonstances inconnues, l'équilibriste, pantomime et ventriloque Godeau, anciennement du Théâtre des Variétés de Paris, se produisit à Montréal et à Québec de novembre 1822 à février 1824, interprétant entre autres *Crispin, savetier de Montmartre* (Burger, 1974 : 300, 311-315). Godeau, qui déclara un jour devoir se « hâter pour aller rejoindre sa troupe » (*Gazette patriotique*, 20 septembre 1823), faisait peut-être partie du Théâtre Olympique que Blanchard et ses associés occupaient à Montréal.

Blanchard et Villalave

Il s'était formé à Philadelphie un Théâtre Olympique Pépin & Breschard en 1816. West étant immigrant d'Angleterre, Pépin issu de la colonie acadienne de Philadelphie et Breschard descendant de la noblesse française; ils créèrent le groupe Pépin & West en 1817 (C. Durang, 1^{er} avril; 13 et 20 mai 1855). Ce cirque vint au Bas-Canada en 1821. Il revint en 1823 sous le nom de West & Blanchard, James West s'étant allié à George Blanchard, d'origine suisse⁴⁶, qui avait commencé sa carrière par des spectacles de montgolfière chez Ricketts en 1793.

Les tours d'adresse de West & Blanchard se terminaient le plus souvent par une pantomime ou par un pièce. C'est ainsi qu'on a interprété *Barbarossa*, *Blue Beard*, *Catherine & Petruchio*, *Don Juan*, *Don Quichotte*, *El Hyder*, *Forty Thieves*, *Paul et Virginie*, *The Poor Soldier* et *Timour the Tartar* (Tamerlan). Même Duplessis Turnbull a écrit pour eux *L'amour et la guerre, ou L'orphelin du Danube*, en 1824. Une des affiches se lisait comme suit : « La célèbre compagnie équestre va offrir d'étonnants exploits faits de performances à cheval, de danse sur corde, de marche sur fil de fer, de prouesses sur cheval-d'arçons et de sauts périlleux sur terre et dans les airs » (*The Montreal Herald*, 10 avril 1824). Certains des interprètes ont des noms anglophones, comme McDonald, Turner et West, d'autres sont d'origine française : mesdames Blanchard, Brazier⁴⁷, Monier et Valteau, messieurs Blanchard et Ramage, les enfants Cécilia, Élisabeth et Guillaume Blanchard.

46. C. Durang, 8 octobre 1854. Sur les origines des Blanchard : « John J. Blanchard, ambassadeur des États-Unis au Canada », *La Presse*, 2 octobre 1993.

47. Nicolas Brazier (1783-1838) avait monté *Fête de Perrault, ou L'horoscope des Cendrillons* au Théâtre de la Gaîté, en décembre 1810.

Villalave, 1824

Au début, il y a une telle variété de scènes qui sont présentées et de métamorphoses et de danses qui sont exécutées que l'espace nous manque pour les décrire.

Puis un nuage descend et couvre la scène. Quand il se lève, on aperçoit le magnifique Temple de l'immortalité où apparaissent le buste de Washington, sa tombe, etc. Vient ensuite une danse splendide de Zéphirs interprétée avec grâce et élégance par quatre couples.

Parmi les démonstrations il y aura une scène nouvelle, préparée spécialement pour l'occasion, intitulée « l'Esprit de la peinture et de la musique ». On verra toute une gamme de tons changeant avec la musique, des plus foncés aux plus pâles.

La dernière vue est celle de Constantinople au clair de lune, avec les maisons illuminées et le Bosphore couvert de vaisseaux innombrables et de toutes formes qui lèvent les voiles et tirent une salve de salutation qui leur est rendue par les batteries turques [Phelps, 1890 : 59-60].

À Montréal, les cirques West, puis West & Blanchard, utilisèrent l'ancien Cirque-Royal de Ricketts, tel que reconstruit en 1810, sans scène et sans toit. On offrait les pièces de théâtre dans une salle de la rue Notre-Dame (celle de Proulx ou de Malo). À Québec, West & Blanchard transformèrent pour les deux fonctions de cirque et de théâtre un bâtiment qui était derrière l'Hôtel Malhior⁴⁸ rue Saint-Jean, sur l'emplacement actuel du Conservatoire d'art dramatique de Québec; on s'y rendait par un passage le long de l'église Holy Trinity, rue Saint-Stanislas. Ce théâtre hérita lui aussi du nom de Cirque-Royal.

West & Blanchard ont donné à Québec une série de spectacles, jusqu'en avril 1826 (BRH LII : 642-651). Mais en 1824, pendant qu'ils occupaient le Cirque-Royal de Québec, une autre compagnie de cirque-théâtre, le Picturesque Theatre de José Villalave, occupait le Cirque-Royal de Montréal qu'il avait entièrement remonté, lui redonnant une scène et un toit comme au temps de Ricketts⁴⁹. Villalave venait d'ailleurs de construire une rotonde d'été à Albany où il avait tenu l'affiche de juin à juillet 1824. Il organisa à Montréal « l'ascension solennelle d'une montgolfière illuminée qui partira du bas du théâtre et montera jusqu'au paradis, avec trois personnes à bord, deux dans des paniers suspendus au ballon et une troisième au sommet, se tenant sur la tête » (*Canadian Courant*, 12 mars 1825).

48. Le texte anglais donne *house*, ce qui peut se traduire au sens de *playhouse*. Malhior construisit son hôtel et son théâtre avec une hypothèque du juge Jonathan Sewell qui dut plus tard les saisir (BRH LII : 641-643, citant le *Quebec Mercury*, 18 juillet 1824 et 9 août 1828).

49. « C'est une erreur que d'avoir placé le guichet près de l'entrée du parterre, puisque l'attroupement continuel de gens de basse classe à cet endroit s'avère très déplaisant pour un gentleman qui vient y prendre ses billets, surtout quand il se présente à la *cicisbe* [galante escorte] » (*Canadian Courant*, 9 juillet 1825).

On peut se demander s'il y avait une manœuvre politique de la part des gouverneurs de laisser ou faire venir au pays tous ces gens de cirque d'origine française dont les performances théâtrales étaient le plus souvent données en anglais. Des journalistes anglophones ont formulé de façon non équivoque l'objectif présumé de ces interventions culturelles. Le premier, en 1823, en se situant sur une base religieuse⁵⁰. Le second, l'année suivante, sur une base linguistique : « Il a été avancé par les partisans de cette tactique [*scheme*], et de façon sans doute vraisemblable, que la partie cirque de l'établissement pourrait servir de voie d'accès à nos amis canadiens qui ne seraient pas amateurs de théâtre »⁵¹. Cette façon de voir allait être reprise quelques années plus tard dans le *Quebec Mercury*, en des termes qu'allait reprendre le *Rapport Durham* :

S'il était possible, par le biais d'un théâtre anglais bien agencé, d'attirer quelques Canadiens français aux représentations de certaines de nos plus belles pièces, on en tirerait des effets indubitablement salutaires, le but étant d'en faire partager les sentiments dans la plus grande des unissons avec nos cœurs britanniques. Pour encourager pareille fréquentation et en faire valoir les conséquences bénéfiques, je suggère qu'on porte une attention spéciale à la présentation de décors appropriés et frappants. Pareil projet ne devrait pas sembler insignifiant ou frivole si on considère que les premières choses qui furent imitées par les Canadiens furent nos tenues vestimentaires et nos bonnes manières. Mais j'irai encore plus loin, jusqu'à dire que si les Canadiens français étaient à l'occasion attirés vers nos théâtres, par goût de la nouveauté ou par attrait pour les décors et la musique, ils pourraient être à un tel point portés, malgré une connaissance imparfaite de l'anglais au départ, à faire du progrès dans notre langue — ce serait un effet naturel de la curiosité — qu'ils en viendraient bientôt à partager les bienfaits de notre théâtre (16 février 1832).

La tactique semble avoir fait long feu, même si, à Québec, West & Blanchard avaient été encouragés à transformer en Cirque-Royal le théâtre de l'Hôtel Malhiot en 1824, et même si, à Montréal, Villalave avait également été encouragé à restaurer l'autre Cirque-Royal⁵². Les Canadiens, humiliés durant de nombreuses années par l'embargo sur les troupes de France, ont quand même pu voir quelques pièces françaises produites avec l'aide de professionnels francophones en provenance des états voisins.

50. Il écrit : « On peut dire que ce divertissement est un de ceux qui peuvent réunir nos citoyens de toutes convictions religieuses. Et comme ceux de nos habitants qui sont de foi catholique romaine n'approuvent pas les représentations théâtrales, nous pensons que l'établissement d'un cirque sera populaire, et nous comptons qu'il en soit ainsi » (*Canadian Times*, 9 mai 1823).

51. *Canadian Courant*, 13 novembre 1824 : 2. Voir aussi le *Canadian Spectator*, 27 novembre 1824.

52. *The Montreal Herald*, 1^{er} mai 1824; Burger, 1974 : 114 et 373.

Entrée des artistes

La période suivant la Guerre d'indépendance américaine a fourni au Bas-Canada (sauf pour la parenthèse de la Guerre de 1812) des troupes, des salles et des performances professionnelles. Les troupes en question se produisaient presque toujours en anglais, mais elles comprenaient des comédiens d'origine française qui pouvaient quotidiennement se joindre aux amateurs francophones. On leur doit une maison d'édition, deux journaux (*The Quebec Herald* et l'éphémère *Courrier de Québec*, ou *Héraut françois*) et deux arlequinades originales, dont une chantée, qui était la première opérette au Canada. On leur doit également plus d'une demi-douzaine d'écoles de danse, de littérature, de musique et de théâtre (Burger, 1974 : 68, 150, 302-303, 314-315). Certains ont nettement contribué à l'acquisition de droits postcoloniaux; il n'est pas innocent que ce soit sur les presses de Moore, par exemple, à la fin de 1791, qu'ait été publié l'Acte constitutionnel. Mais le *Herald*, s'il appuyait les Jeunes Messieurs Canadiens sur l'essentiel, refusa de les soutenir sur la question du système seigneurial; il n'eut pas gain de cause en 1792, année où le journal cessa de paraître, mais l'idée allait faire son chemin.

La pantomime à l'italienne a occupé au Québec du XVII^e siècle une place considérable, succès qui s'explique par la rareté du public qu'il fallait regrouper, comme l'a rappelé John Durang, malgré sa répartition en trois langues. Arlequin, Colombine, Crispin, Pantalon, Scapin et Sganarelle étaient régulièrement à l'affiche. Il n'est d'ailleurs pas négligeable pour l'histoire du théâtre québécois de découvrir que la *commedia dell'arte* qui s'était développée à Londres s'était transportée dans les provinces britanniques bien avant l'exode de certains de comédiens fuyant la Révolution française. Pas négligeable non plus de constater que la révolution de Saint-Domingue a chassé en 1791 trois grands acteurs de la Comédie-Italienne qui s'y étaient réfugiés, et qui durent fuir avec leur troupe vers les communautés françaises des États-Unis : Placide Bussart à Charleston, Francisque Dumoulin à New York et Louis Tabary à la Nouvelle-Orléans. À ce propos, il est difficile de mesurer si l'influence de ces trois grands comédiens s'est étendue jusqu'au Bas-Canada, mais les troupes qui montèrent à Montréal après 1791 avaient vu Francisque, Placide ou Tabary à l'œuvre (Bourassa, 1994 : 86-87).

Du point de vue de la critique socio-économique contemporaine, Allen, Allport, Delvecchio, De L'Estrange, Donegani, Duplessis Turnbull, Inglese, Mills, Moore, Ormsby et Prigmore auront été les premiers acteurs gérants (« actors managers ») de l'institution théâtrale québécoise, voire canadienne. Ils louèrent des salles d'hôtels – ou même des hôtels – et créèrent ainsi un style qui allait traverser deux siècles. Quant au circuit mis en place par le Boston Theatre, il s'est écroulé lors de la Guerre de 1812, mais il a repris en 1819,

avec la première tournée des Brown. Cette reprise des tournées a placé définitivement le Bas-Canada sur la carte des tournées nord-américaines qui allaient, elles aussi, caractériser l'institution théâtrale durant plus d'un siècle.

« Entrée des artistes » porte sur la venue des premiers professionnels de théâtre. Après la Révolution américaine, des comédiens d'origine britannique et française quittèrent le Congrès pour la Couronne. Leurs efforts furent appuyés par les troupes de tournée du Boston Theatre. La plupart d'entre eux rentrèrent aux États-Unis avant la Guerre de 1812, mais ils furent relayés plus tard par des cirques-théâtres. Certains de ces professionnels contribuèrent à l'intégration d'auteurs et d'artistes locaux et à véhiculer – notamment l'acteur, journaliste et imprimeur William Moore – des valeurs post-coloniales. Ils ont fondé des écoles de danse, de musique et de théâtre.

« Entrée des artistes » deals with the arrival of the first theatre professionals. After the American Revolution, a few comedians of British and French origin remained with the Crown instead going to the Congress. Their efforts were sustained by touring companies of the Boston Theatre. Most of them all returned to the United States before the 1812 War, but they were replaced later on by circus-theatres. Some of these professionals have contributed to the recognition of local authors and artistes and were instrumental – especially the actor, journalist and printer William Moore – in the discovery of post-colonial values. They founded dance, music and theatre schools.

André G. Bourassa est professeur associé à l'École supérieure de théâtre de l'UQAM, où il a enseigné plus de vingt ans l'analyse et l'histoire du théâtre. Il est membre du groupe de recherche « Shakespeare and Performance » de l'Université McGill. Il a publié sur la modernité culturelle au Québec (dont une thèse qui a obtenu le prix France-Canada) et il a contribué à l'édition des écrits de Paul-Émile Borduas et de certaines œuvres de Claude Gauvreau. Il termine actuellement la première partie (1535-1885) d'une histoire critique du théâtre au Québec.

Bibliographie

- ALLOUDI, Mary Seymour Macaulay, Peter N. MOOGK, Beate STOCK et Rosemarie L. LOVELL, Berczy, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1991.
- ANDRÉ, Jean, *The Cow Chase; An Heroick poem, in Three Cantos*, Written at New York, 1780, Londres, John Fielding, 1781.
- ANONYME, *Le Canadien et sa femme, dialogue*⁵³, Québec. Bureau du Gouverneur, 1794.
- ANONYME, « Conversation au sujet de l'élection du comté de Québec », *Le Canadien*, 14 mai 1808.
- ANONYME, « Dialogue entre un curé et un habitant », *Le Canadien*, 20 mars 1822.
- ANONYME, « Dialogue : Saint-Just et Machiavel », *L'Aurore*, 26 septembre 1818.
- ANONYME, « La liberté de la presse. Débat en forme de dialogue », *La Gazette de Montréal*, 21 octobre 1778.
- ANONYME, M^e Bonne⁵⁴, Montréal, 1774.
- ANONYME, « Napoléon et son Manluck », *La Gazette de Québec*, 18 août 1814. Dialogue.
- ANONYME, « One instance only », *Quebec Mercury*, 7 janvier 1818. Prologue.
- ANONYME, « Veillée d'un candidat avec sa belle amie », *Le Canadien*, 29 août 1807. Dialogue pamphlétaire⁵⁵.
- ANONYME⁵⁶, « The Barons, or Feudal Times », *Quebec Mercury*, 13, 20 et 27 avril, 4 et 11 mai 1805.
- AUBERT DE GASPÉ, Philippe, *Mémoires*, Montréal, Fides, (1971 [1866], coll. « Bibliothèque canadienne-française ». Ouvrage précédé d'une chronologie, d'une bibliographie et de jugements critiques [de Gérard Tougas].
- ANBUREY, Thomas, *Travels through the Interior Parts of America in a Series of Letters*, Londres, William Lane, 1791.
- BAILLARGÉ, François, *Journal de François Baillargé*, Archives, Musée du Québec, Inédit.
- BAILLARGÉ, Jean, *Dialogue sur l'intérêt du jour, entre plusieurs candidats et un électeur libre et indépendant de la Cité de Québec*, Québec, William Moore, 1792.
- BENTLEY, John, *The Enchanters, or The Triumph of Genius*, Montréal, 1786. Opéra bouffe.
- BÉRAUD, Jacques Laroche, dit Jean, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Cercle du Livre de France, 1958, coll. « Encyclopédie du Canada français », n° 1.

53. Attribué à François Baby ou Pierre Amable de Bonne.

54. Prologue de Louis de Bonne de Missègle sur M^e François de Bonne, duc de Lesdiguières?

55. Attribué à Jean Antoine Panet, propriétaire du journal.

56. Attribuable à Thomas Cary, propriétaire du *Quebec Mercury*.

- BERNARD, John, *Retrospections of America, 1797-1811*, dir. Laurence Hutton et Brander Matthews, New York, Harper and Brothers, 1887.
- BERNIER, Marc André, « Portrait de l'éloquence au Québec (1760-1740) », dans Bernard Andrès et Marc André Bernier, (dir.), *Portrait des arts, des lettres et de l'éloquence au Québec (1760-1840)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, coll. « République des lettres – Symposiums », p. 411-424.
- BERTHELOT DARTIGNY, Michel Amable, *Conversation au sujet de l'élection de Charlesbourg*, Québec, Samuel Nelson, 1792. Dialogue pamphlétaire.
- BORDMAN, Gerald, *The Concise Oxford Companion to American Theatre*, New York, Oxford University Press, 1987.
- BOUDREAU, Julie, « Quelques rapports entre le théâtre et le cirque au Québec », *L'Annuaire théâtral*, n° 32, 2002, p. 22-36.
- BOURASSA, André G., « La culture française dans l'axe Montréal-New York aux XVII^e et XVIII^e siècles. La filière théâtrale », *L'Annuaire théâtral*, n° 13-14, 1993, p. 111-171.
- BOURASSA, André G., « The Rebirth of French Theatre in the Province of Quebec, 1765-1825 », *Theatre Symposium*, « Theatre in the Ante-bellum South », vol. 2, 1994, p. 82-96.
- Bulletin des recherches historiques (1895-1968)*, Québec, Archives de la Province de Québec, vol. I-LXX.
- BURGER, Baudouin, *L'activité théâtrale au Québec, 1765-1825*, Montréal, Parti pris, 1974.
- BURGOYNE, John, *Maid of the Oaks*, Londres, T. Becket, 1774.
- BURGOYNE, John, *The Lord of the Manor*, livret, musique de William Jackson, Londres, T. Evans, 1781.
- BURGOYNE, John, *Richard Cœur de Lion*, Londres, Debrett et al., 1786.
- BURGOYNE, John, *The Heiress*, comédie d'après Denis Diderot, Dublin, John Exshaw, 1786.
- BURGOYNE, John, *Meschinanza*, canevas de Pageant, *The Sunday Dispatch*, Philadelphie, 9 juillet 1854 [1778], p. 1.
- CARY, Thomas, « To Soften Care, Mend, and Refine Age », *Quebec Mercury*, 5 janvier 1805. Prologue.
- CASGRAIN, Philippe-Baby, *La vie de Joseph-François Perrault surnommé le père de l'éducation du peuple canadien*, Québec, Darveau, 1898.
- CHINARD, Gilbert, *Les réfugiés huguenots en Amérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1925.
- COCKINGS, George, *The Siege of Quebec, or The Death of General Wolf*, Londres, Printed for the Author (à Terre-Neuve), 1786.
- COCKLOFT, Jeremy, *Cursery Observations made in Quebec, Province of Lower Canada, in the Year 1811*, nouv. éd., préf. de William Toye, Ottawa, Mortimer, 1960.
- COOPER, Dorith Rachel, « Opera in Montreal and Toronto : a study of performance traditions and repertoire : 1783-1980 ». Thèse de doctorat, Toronto, University of Toronto, 1983.

- DE LAGRAVE, Jean-Paul, *Fleury Mesplet, 1734-1794*, diffuseur des lumières au Québec, Montréal, Patenaude, 1985.
- DEROME, Robert, Paul BOURASSA, et Joanne CHAGNON, *Dulongpré. De plus près / A Closer Look*, Montréal, Musée McCord, 1988.
- DOUGHTY, Arthur G, *Rapport concernant les travaux des Archives publiques pour les années 1914 et 1915*, Ottawa, Imprimeur du Roi, 1917.
- DURANG, Charles, « The Philadelphia Stage, from 1749 to 1821, Partly Compiled from the Papers of His Father, the Late John Durang, with Notes by the Editor », suivi de « The History of the Philadelphia Stage between the Years 1849 and 1855 », *Sunday Dispatch*, Philadelphie, 1854-1855.
- DURANG, John, *The Memoir of John Durang, American Actor, 1785-1816*, éd. par Alan S. Downer, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1966.
- DURANG, John, *The Voyageurs, or Harlequin in Montreal, 1798*. Inédit.
- GRAHAM, Franklin T., *Histrionic Montreal*, New York, Blom, 1969 [1902].
- HALPENNY, Frances, et Jean HAMELIN, éd., *Dictionnaire biographique du Canada*, Québec, Presses de l'Université Laval; Toronto, University of Toronto Press, 12 vol., 1966 -.
- HARE, John, « Panorama des spectacles au Québec : de la Conquête au XX^e siècle », dans Paul Wyczynski, Bernard Julien et Hélène Beauchamp (dir.), *Le théâtre canadien français*, Montréal, Fides, p. 60-107, 1976, coll. « Archives des lettres canadiennes », t. V.
- HIGHFILL, Philip H. Jr., Kalman A. BURNIM, et Edward A. LANGHANS, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers & Other Stage personnel in London, 1680-1800*, Carbondale, Southern Illinois UP, 14 vol., 1973.
- HILL, West T., *The Theatre in Early Kentucky, 1790-1820*, Lexington (Kentucky), 1971.
- HUGHES, Thomas, *A Journal*, éd. E. A. Benians, Cambridge, Cambridge UP, 1947.
- LAFLAMME, Jean, et Rémi TOURANGEAU, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979.
- LAMBERT, John, *Travels through Lower Canada and the United States of North America, in the Years 1806, 1807, 1808*, London, Gillet, 3 vol., 1810.
- LAMBERT, Phyllis, et Alan STEWART, *Montréal ville fortifiée au XVIII^e siècle*, Montréal, Centre canadien d'architecture, 1992.
- LELAND, Marine, *Joseph François Perrault. Années de jeunesse, 1753-1783*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1959.
- MASSICOTTE, Édouard Z., « 1800 à 1850 : vieux théâtres de Montréal. Anecdotes et archéologie », *La Revue populaire*, vol. II, n° 7 (juillet), 1909, p. 63-69.
- MASSICOTTE, Édouard Z., « Hôtels, clubs et cafés à Montréal, de 1760 à 1860 », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 3^e sér., vol. XXII, 1928, p. 37-61.
- MASSICOTTE, Édouard Z., « Recherches historiques sur les spectacles à Montréal, de 1760 à 1800 », *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 3^e sér., vol. XXVI, 1932, p. 113-122.

- MAURAUULT, Olivier, et Antonio DANSEREAU, *Le collège de Montréal, 1767-1967*, Montréal, s.n., 1967.
- Moore-Collier Correspondence. *Journal, 1763, 1765, of a round trip voyage from England to Quebec by Miss Moore and Mrs. Collier, and Correspondence, while residing in Quebec*. Archives, Northamptonshire Record Office, Delapré Abbey, Northampton.
- MOORE, William, « Eulogy on Freemasonry », *Newport Mercury*, 3 octobre 1793. Prologue.
- MOY, James S., « The First Circus in Eastern Canada », *Theatre History in Canada / Histoire du théâtre au Canada*, vol. 1, n° 1, 1980, p. 12-23.
- ODELL, George C. D., *Annals of the New York Stage*, New York, AMS Press, 1970 [1927].
- PHELPS, Henry Pitt, *Players of a Century. A Record of the Albany Stage*, 2^e éd., New York, Edgar S. Werner, 1890.
- QUESNAY DE BEAUREPAIRE, Alexandre, *Mémoire et prospectus concernant l'Académie des sciences et beaux-arts des États-Unis de l'Amérique, établie à Richmond, capitale de la Virginie*, Paris, s.n., 1788.
- QUESNEL, Joseph, « Adresse aux jeunes acteurs du théâtre de Société de Québec », *La Gazette de Québec*, 7 février 1805. Prologue.
- QUESNEL, Joseph, *Colas et Colinette, ou Le bailli dupé*, Québec, Neilson, 1968 [1808]. Musique restaurée par Godfrey Ridout, Select, 1968. Opéra-comique.
- QUESNEL, Joseph, « L'anglomanie, ou Le dîner à l'anglaise », *Le Canada-français*, vol. 20, (1932-1933[1802]), p. 341-350, 448-460, 549-557.
- QUESNEL, Joseph, « Les Républicains français, ou la soirée du cabaret », *La Barre du jour*, n° 25, (1970 [1800-1801]), p. 64-88.
- QUESNEL, Joseph, *Lucas et Cécile*, Comédie mêlée d'ariettes, musique restaurée par John Beckwith, Toronto, Doberman-Yppan, 1989 [1808].
- Rapport de l'Archiviste de la Province de Québec (1921-1961)*, Montréal, Secrétariat de la Province de Québec.
- RIPLEY, John, « Shakespeare on the Montreal Stage 1805-1826 », *Theatre History in Canada / Histoire du théâtre au Canada [HTC]*, vol. 3, 1982, p. 3-20.
- SAINTE-MARIE et SAINT-THOMAS, mères, *Les Ursulines de Québec, depuis leur établissement*, Québec, C. Darveau, 1863.
- SALABERRY, Louis Antoine d'IRRUMBERRY de (1970 [1792]), « Quel moment fortuné », prologue, *Culture vivante*, n° 17, 1970 [1792], p. 20.
- SIMCOE, Elizabeth, *The diary of Mrs. John Graves Simcoe, wife of the first Lieutenant-Governor of the province of Upper Canada, 1792-1796*, éd. J. Ross Robertson, révisée, Toronto, Ontario Pub. Co., 1972.
- TREMAINE, Marie, *A Bibliography of Canadian Imprints, 1751-1800*, Toronto, University of Toronto Press, 1952.

- TRÉPANIÉ, Léon, *Les rues de Montréal au fil des temps*, Montréal, Fides, 1968.
- TURNBULL, John Duplessis, *Diamond Cut Diamond, or The Novice*, 1820.
- TURNBULL, John Duplessis, *L'amour et la guerre, ou L'orphelin du Danube; Love and war, or The Foundling of the Danube*, 1824. Drame équestre, inédit.
- TURNBULL, John Duplessis, *Le démon de la forêt, ou L'horloge a sonné*, traduction de *The Wood Demon, or The Clock has Struck*, d'après Matthew Gregory Lewis, 1808.
- TURNBULL, John Duplessis, *Rudolph, or The Robbers of Calabria*, traduction anglaise et adaptation de la pièce de Loaisel de Téogate, Boston, True, 1807.
- TURNBULL, John Duplessis, *The Cottage of the Forest, The Maid of Hungary et Victor*⁵⁷ s.d.
- TURNBULL, John Duplessis, *The Wood Demon, or The Clock has Struck*, adaptée de la pièce de Matthew Gregory Lewis, Boston, True, 1808.
- TURNBULL, John Duplessis, *Valdemar, or The German Exiles*, 1809. Inédit.
- VASSAL DE MONVIEL, François, « Mémoire au roi », *Archives de la Marine*, série 7, personnel individuel; ANQ, microfilm, 1901.
- VAUGEOIS, Denis, *Québec 1792. Les acteurs, les institutions et les frontières*, Montréal, Fides, 1992.
- WALDO, Lewis P., *The French Drama in America in the Eighteenth Century and its Influence on the American Drama of that Period, 1701-1800*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1942.
- WINTHROP, Sargent, *The Life of Major André, Adjutant-General of the British Army in America*, New York, Appleton and Co., 1871.

57. Burger : 221. Il existe un opéra *Mathilda, or The Maid of Hungary*, musique de William Vincent Wallace (1847).